مقياس السرد النسوي

السنة أولى ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

أستاذ المادة :أ.د .باديس فوغالي

المحاضرات المقدمة :

1ـ الكتابة النسوية: المصطلح والمفهوم
2ـــ مفهوم المصطلح عند الأدباء والنقاد الغربيين
3ـ مفهوم المصطلح عند النقاد العرب
4ـ الكتاب النسوية الغربية والخلفيات المعرفية
5ـــ لمحة عن الحركة النسائية في الأدب الغربي
6ـ ظاهرة التعتيم على الأسماء النسائية في الأدب الغربي
ـــــ الصالونات الأدبية
ـــــ ظاهرة التعتيم على النساء العربيات الرائدات في الأدب العربي
7 ـــ ظاهر التعتيم على الأسماء النسائية في الأدب العربي القديم

المحاضرات المتبقية :

8 ـ ظاهرة التعتيم في الأدب العربي الحديث
1 ــ في مجال الصحافة
2 ـــ في مجال الرواية
9 ـ السرد النسائي في الجزائر
10 ــ المعمار البنائي في القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة
11 ـ البنية الهرمية
ـــ البنية الهرمية المحافظة
ـــــ البنية الهرمي المتحررة
12 ـــ البنية الانكارية
13 ـــــ البنية التجريبة

ظاهرة التعتيم على الأسماء النسوية الرائدة في الأدب العربي الحديث:

.

لقد ظلت جهود المرأة,وإضافاتها النوعية في الحقل المعرفي من صحافة وأدب وإبداع مغيبة,وإذا ذكرت بعض الأسماء فإنها لاتتجاوز

التبعية والاحتذاء بالرجل في كل ميادين المعرفة على الرغم من تميزها وتفوقها على ما أنجزه الرجل في كثير من المحطات,وعلى سبيل المثال سوف أستشهد بجملة من الإنجازات شيدتها المرأة في العصر الحديث ممثلة في الصحافة,والكتابة الروائية على سبيل التمثيل.

في مجال الصحافة:

إن الحديث عن النهضة الإعلامية والصحفية في العالم العربي الحديث كان مرتكزا على إسهامات الرجل,ولم يكن منصفا بالقدر نفسه مع المرأة,وعلى الرغم مما سجلته من مواقف تدعو إلى الفخر والاعتزاز,بل أننا نلفي مواقف وآراء تقفز قفزا واضحا ومتعمدا على ما أنجزته المرأة, وتحصر النقاشات المفجوجة في مقولة: هل يجوز للمرأة أن تتعلم ؟في الوقت الذي سجلت فيه كثيرات مواقف مشرفة بأعمال فاقت ما قدمه الرجال .

ففي مجال الصحافة تألقت زينب فواز المولودة في جنوب لبنان عام 1846,حيث اشتغلت بالصحافة,وألفت كتاب تراجم لنساء شهيرات عنوانه " الدر المنثور في طبقات ربات الخدور".

وماري إلياس المشهورة بمي زيادة,كانت ألمع الأدباء,والوحيدة التي كانت تتقن ست لغات,إضافة إلى أسماء أخرى في بلدان المشرق قامت بإنشاء صحف ومجلات نسائية,أذكر مثلا :

ـ روز أنطوان التي أسست" مجلة السيدات والبنات" في الإسكندرية عام 1903.

ـ لبيبة هاشم التي أسست " فتاة الشرق" في كفر شيما بلبنان عام 1906

ـ ماري عجمي صاحبة " العروس" التي أنشأتها في دمشق عام 1910 "15".

وقد أشار المقديسي في هذا المجال إلى أنه ظهر في الفترة الممتدة من عام 1892 إلى عام 1955 ما يقارب الأربعين مجلة نسائية في العالم العربي كانت تصدر في القاهرة ,الإسكندرية,دمشق بيروت,وبغداد "16"

في مجال الرواية :

أما في مجال الرواية فلعل الجهد المتميز الذي أنجزته الباحثة " بثينة شعبان" ,والموسوم بـ" مائة عام من الرواية النسائية العربية " "17" يجيب على أكثر من تساؤل,بل يقلب موازين نسب الريادة الروائية لصالح المرأة,إلى جانب طرق مسألة المثاقفة,أو العلاقة بين الشرق والغرب .

"15" ـ أنظر : روز غريب/ نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر,المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,ط 1,ص 21 , 22.

"16" ـ أنيس المقديسي /الاتجاهات الأدبية في العالم الحديث,ط 3,ص 272.

"17" ـ منشورات دار الآداب,بيروت, 1999.

الكتاب جاء في إطار التعريف بالأسماء النسوية في حقل الكتابة الروائية,منذ بدايات القرن العشرين,منطلقة من النصوص الموجودة ,متوخية الموضوعية,ومبتعدة عن النزعة الذاتية إزاء المرأة.

وقد جاء عملها هذا لدحض المزاعم التي ترى أن المرأة لا تستطيع الكتابة خارج انشغالاتها الذاتية,حيث حصرت نفسها بحكم الغريزة والطبيعة البيولوجية في الحديث عن الزواج والطلاق وما إلى ذلك من المشاكل التي تعانيها المرأة منذ القدم,وغيرها من الموضوعات المرتبطة بتربية الأطفال وخدمة الزوج وما إلى ذلك.

وقد أكدت الباحثة " بثينة شعبان" أن المرأة كانت سباقة لكتابة فن الرواية,غير أن قمع الرجل,وسلطة النقد الذكوري أغفلت,أو أسقطت تلك الأسماء الرائدة بتواطؤ أو إغفال,مذكرة بأن أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث,هي رواية " حسن العواقب" لزينب فواز,وقد كان ذلك عام 1899,أي قبل 15 سنة من صدور رواية " زينب" لحسين هيكل,التي صدرت عام 1914,إضافة إلى روايات أخرى ظهرت قبل عام 1914.

كما تطرقت إلى موضوع علاقة الشرق بالغرب, وأكدت أنه نوقش من قبل الكاتبة اللبنانية" عفيفة كرم" في روايتها " بديعة وفؤاد" عام 1906,أي قبل سنوات عديدة من صدور "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم.

فالريادة والتفوق كان ولازال مقترنا بالرجل,وإذا حدث أن برهنت المرأة على تفوقها تتدخل السلطة العرفية الذكورية لتجعل من ذلك التفوق وساما يتشح به الرجل,فالروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي مثلا,حين تصدرت روايتها " ذاكرة الجسد" المبيعات الروائية العربية وصارت أكثر مقروئية,وسعة انتشارا أتهمها الناس بالسطو على مجهود الرجل,وكتبت الصحف أن الشاعر العراقي " يوسف سعدي" هو الذي حبر الرواية,الأمر الذي دفعها إلى رفع دعوى قضائية,من باب تبرئة الذمة,وقد اعترف يوسف سعدي نفسه ببطلان هذا الزعم,ولعل السبب في محاولة نسب هذه الرواية العميقة والجميلة إلى غير صاحبتها يعود إلى أن أحلام كانت تتحدث في الرواية بصوت الرجل,ولم تكن تتحدث بلسانه فحسب ,بل تمثلت روحه,وجسدت مشاعره بحيث يصعب أن ننسب النص الروائي إلى مبدعة,بحكم غياب الملامح والروح الأنثوية على مسار الرواية,وهيمنة صوت الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها, والواقع أن هذه الملاحظة تجعلنا نتحفظ على ما أثير حول خصائص الكتابة الرجالية,وتباينها مع ما يكتبها الرجل,وسوف أعود إلى هذه النقطة لاحقا.

الأمر نفسه حصل مع الشاعرة الكويتية" سعاد الصباح" حين اتهمها الناس أن الشاعر " نزار قباني" هو الذي كان وراء بعض روائعها

الشعرية,فرحل نزار لكن سعاد الصباح مـازالت تبـدع بـالوثيرة والوهـج والقوة نفسها,هذه عينة مـن الأمثلـة,وهـي كـثيرة لايتسـع المجـال إلـى حصرها.

السرد القصصي النسائي في الجزائر

إن المتتبع لنشأة الكتابة النسائية العربية في الجزائر يجدها قد مرت بمرحلتين :
مرحلة تمهيدية ظهر فيها المقال، ومرحلة المحاولة القصصية .
المرحلة الأولى - حسب ما توصلت إليه - تبدأ من سنة 1954 أي مقترنة زمنيا باندلاع ثورة التحرير الوطنية من خلال مساهمات نثرية تمثلت في مقالات اجتماعية تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الاجتماعية السليمة والتربية الصحيحة للفرد الجزائري .

من هذه المقالات مقال بعنوان " إلى الشباب " [10] لزهور ونيسي تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة، وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية .

ومقال آخر بعنوان " قيمة المرأة في المجتمع " [11] لصاحبته باية خليفة تطرح فيه موضوع المرأة، ودورها في تثقيف المجتمع، وضرورة اعتمادها على إمكاناتها الذاتية، وتسخير قدراتها الفردية، وعدم اتكالها على الرجل في كل شيء، إذ أن عليها تبعة جسيمة تتمثل في بناء المجتمع والمشاركة في تطوره تماما مثل الرجل .

ولقد نشطت الحركة الثقافية في جانبها الصحفي عند المرأة في هذه المرحلة، وهي ميزة إيجابية بالقياس إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائري آنذاك، ونظرته الدونية إليها إلى جانب حرمانها من أهم حقوقها، وهو حق التعلم، لولا مساعي " جمعية العلماء المسلمين " الحثيثة إذ تنبهت إلى ضرورة تعلم المرأة، إضافة إلى الظرف الاستعماري العسير .

ولعل ما يشير إلى نشاط الكتابة النسوية في هذه الفترة، هو متابعة الكاتبات لما كن ينشرن
في الصحف، إما من باب التنويه والشكر، أو بالمشاركة في إثراء الموضوع المطروح للنقاش
" فلويزة قلال " ترد في مقال لها بعنوان " حول المرأة الجزائرية [12] على زهور ونيسي وتشاطرها الرأي فيما ورد في مقال لها بعنوان " حول المرأة الجزائرية والتمدن". كما تنوه " فريدة عباس" في مقالها شكر وأمل " بما أثارته زهور ونيسي في مقالها " إلى الشباب" ،

وتقدم شكرها ""للويزة قلال " على إسهاماتها لإثراء الحركة الثقافية النسائية في الجزائر.

هذا عن بدايات الكتابة النسائية، وهي جد متأخرة بالقياس إلى بداية نشاط الحركة الصحفية في الجزائر، باعتبار ارتباط الحركة الثقافية بالصحافة المكتوبة.

-أما المرحلة الثانية فتمثلها المحاولات القصصية التي يمكن عدها بداية حقيقية للقصة النسائية . تبتدئ بالصورة القصصية[14] المعنونة بـ" جناية أب "[15]، وقد نشرت في ركن تحت عنوان " من صميم الواقع "، يدور مضمون هذه الصورة حول تخلي زوج سكير عن مسئوليته نحو أبنائه وزوجته، فيهجر زوجته وأولاده تاركا إياهم بين مخالب الفقر، وبراثن الحرمان مما يدفع بالأم إلى البحث عن شغل كخادم في بيوت الأثرياء، أما هو فيتزوج امرأة أخرى أقل سنا، وأحسن جمالا .

وفي شهر مارس من السنة نفسها تنشر " زهور ونيسي " عملا آخر تحت عنوان " الأمنية "[16].

وهو موضوع يتناول الفقر والحرمان من خلال صبي يمتهن مسح الأحذية، وهي ظاهرة كانت جد منتشرة في أوساط الصبيان إبان الاحتلال بسبب العوز الشديد، فيتمنى هذا الصبي بكل أحلامه لبس حذاء جديد كذلك الذي مسحه لطفل أجنبي في مثل سنه . أما صورتها القصصية " من الملوم "، [17] فتعالج فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق الأصيلة بسبب تبني لغة أجنبية وقيم دخيلة من خلال امرأة عجوز قصدت الحمام برفقة خادم تساعدها على المشي، بينما تخلت عنها ابنتها التي تتلمذت في مدرسة فرنسية، واكتسبت لغة دخيلة على حساب لغتها القومية .

وهكذا يتضح أن القصة النسائية في الجزائر بدأت بداية بسيطة ساذجة من حيث الشكل والمضمون، فمن حيث الشكل كانت خطابية النبرة، مهزوزة الصورة، ضعيفة الحبك والأحكام الفني، أما من حيث المحتوى فقد كانت منبرا ووسيلة للوعظ والإرشاد .

إن هذا النمط من أشكال القص أعني " الصورة القصصية "، كثيرا ما تفشل الكاتبة في تقديم موضوعه في صورة تتوفر على بناء فني متكامل، وإنما يكون ما تقدمه مجموعة من الصور تعرض فيها بعض مظاهر الحياة، وهي تحرص على إبراز هذه المظاهر حرصا كبيرا، فتتفنن في وصفها ساعية إلى إبرازها بحيث تبدو وكأنها غاية العمل القصصي، وهذا الأمر يعود في - اعتقادنا - إلى افتقار القاصة إلى تمثل عملها القصصي، ورسم ملامح أبعاده بسبب عدم تمكنها من أدواتها الفنية، حيث ترصد كل جهدها في تصوير المظاهر التي لا يشدها ببعضها رابط كبير، فيجيء عملها حينئذ مهشم البناء لا يصمد أمام النقد الفني [18] .

يتضح لنا في ضوء ما سبق أن إسهامات المرأة الجزائرية في القصة جاءت متأخرة
مقارنة بالقصة الرجالية القصيرة التي يعود ظهور إرهاصاتها الأولى إلى ما قبل الحرب الكونية الثانية، في
شكلها البدائي المعروف بـ " المقال القصصي " [19]° على يد كل من محمد ابن العابد الجيلالي [20] ومحمد السعيد الزاهري [21] وغيرهما .
في حين تأخرت البداية الحقيقية للمحاولة القصصية النسائية إلى سنة 1955 مع أول صورة قصصية لزهور ونيسي .

المعمار البنائي للقصة الجزائرية القصيرة عند المرأة

إن الحديث عن الفعل القصصي، وما توصلت إليه الجهود المتكاثفة ابتداء بمن كانوا لا يفرقون بين المقال والقصة، إلى ما وصلت إليه من تطور يشبه الحديث عن المراحل التي قطعتها القصيدة العربية خلال مسيرتها التاريخية .
ففي البدء كان القصيد العربي يبنى على الايقاع المتكرر، ثم بدأ يتخلص تدريجيا من تلك القيود الخارجية حتى أمسى أنواعا وأشكالا عديدة يستوجبها الموقف الشعري والشعوري .
وكذلك حال القصة القصيرة أيضا، وإن جاء ظهورها في الأدب العربي - كفن ناضج - متأخرا زمنيا عن مثيلتها القصيدة، فإني أزعم أن المراحل نفسها [22] - مع اختلاف طفيف لطبيعة كل جنس - التي قطعتها القصيدة، مرت بها القصة . فإذا كان للشعر عروض يعد معيارا فنيا لخلق الايقاع الخارجي للقصيدة، فيمدها بسمتها الغنائية المميزة، فإن للقصة أيضا كما أتصور إيقاعا خارجيا يمنح مرونة تتيح بدورها للقاص خلق المفاجأة والتشويق والمتعة، ويتم كل ذلك في ضوء البناء العام الذي تعتبر لبناته الأساسية ((المبادئ الأولية العامة التي تنتج " الحبكة " أو " البنية القصصية "، والتي اصطلح على تسميتها بالبداية أو المقدمة، والوسط أو العقدة، والنهاية أو لحظة التنوير)) [23] أي القصة التقليدية، فهذا النوع من البناء القصصي والذي يطلق عليه الدارسون الشكل " الموباساني " [24] يحدد هيكل القصة ببداية، ووسط، ونهاية تحكمه عقدة ترتكز فيها خيوط البداية وتتدرج في تأزم، نحو الانفراج فيما يسمى بلحظة التنوير عند الخاتمة .
إن هذا النمط من البناء الايقاعي رافق القصة القصيرة، وارتبطت كبناء بوحداته، وهو نمط
- في تصوري - لا يمكن لقاص مبدع ومتجدد أن يختزله ويتجاوزه دون وعي قصصي، وفهم ناضج وسليم لأصول هذا الفن، بل هو الشكل الضروري والأنسب لأي مبتدئ يشق طريقه نحو كتابة فن القصة، ومع

ذلك فإن العناصر الآنفة الذكر ليست قادرة وحدها على تحديد الشكل النهائي لمعمارية القصة، بل إن هناك عناصر أخرى تسهم في تحديد عالمها الجغرافي، وهي عناصر الاجابة عن الأسئلة الكونية الآتية حسب اصطلاح الفلاسفة :

» 1 - من : الشخصية، أو الشخصيات في القصة
2 - أين : المكان
3 - متى : الزمان
4 - كيف: الحدث، أو الأحداث
5 - لماذا : مبررات الأحداث المنطقية
6 - ماذا : النهاية « [25] .

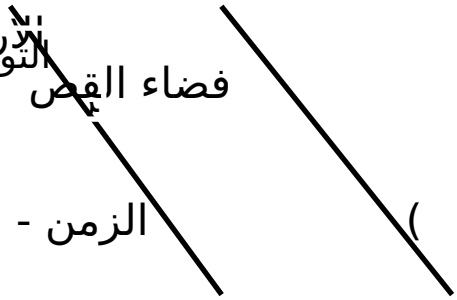
ويبقى على القاص المالك لقواعد وأصول هذا الفن التصرف في بناء النص القصصي من الجانب الذي يخدم الفن ويثريه، ويكسبه المرونة لاستيعاب الموضوعات المختلفة مهما كان حجمها أو طبيعتها أو تعقيدها لأن الفنون تتطور باستمرار، واجتهاد أهل الباع والاختصاص بمنابع وقواعد القن هم الذين يمنحون صفة الاستمرارية، والتطور للفن المشتغل فيه، وهذا ما سوف نتلمسه عند بعض القاصات ممن بدأن بالنمط الكلاسيكي المحافظ، ثم تحولن إلى تبني الشكل المتسامح في بعض المفاصل الأساسية لهيكل القصة، بالتقديم والتأخير، والحذف أحيانا، وذلك حسب امتلاك الكاتبة مهارة التصرف في إيقاعية القص .

تتوزع نصوص المتن القصصي المتوفر لدينا إلى ثلاث بنيات كبرى، ينطوي بعضها على بنيات صغرى لا تشد ولا تقاطع البنيات المحتواة ضمنها .

أولا : <u>البنية الهرمية</u>

وهي البنية السردية الأكثر شيوعا، واستخداما في القصة النسائية القصيرة، بل لا يخلو نتاج إسم من الأسماء القصصية من هذا النمط، وهو نمط - في الواقع - يتيح للقاص صوغ موضوعه بطريقة منطقية تراعي ترتيب الأحداث، حيث تبتدئ هذه البنية من نقطة بداية معينة ليتسامق السرد تدريجيا في توتر حتى يبلغ التوتر مداه في نقطة قصوى، هي بؤرة السرد، أو العقدة، ثم تعود أدراجها في ارتخاء حتى تدرك لحظة الانفراج، أو الحل وفقا للشكل الآتي

العقدة (الأزمة)



الشكل (1)

المقدمة (البداية) الزمن - المكان
الحل (النهاية

والواقع أن هذه البنية تنشطر إلى بنيتين تختلفان اختلافا طفيفا في التوفر على جل العناصر، أو الاكتفاء ببعضها، حسب الموضوع وطريقة المعالجة وهما :

- البنية المحافظة
- البنية المتحررة

أ - <u>البنية المحافظة</u> :

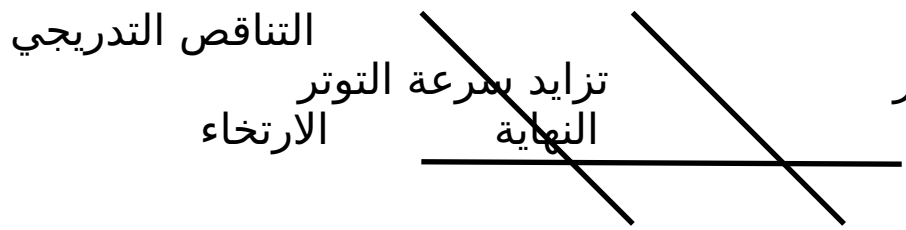
يمثلها الشكل السابق، وهي بنية تقليدية تحافظ على احترام " العروض القصصي " [26] كاملا، إذ تخضع إلى التسلسل الخطي للأحداث، والبناء التواتري للواقع في حركة متنامية حتى تبلغ الأحداث ذروتها، ثم يظهر ما يعلل ارتخاء التوتر تدريجيا حتى تصل لحظة التنوير، وهي اللحظة التي تنفرج فيها الأزمة، وتجيب دفعة واحدة عن بؤرة التوتر، أو تتحرك إمكانية التأويل والمشاركة من قبل القارئ عبر نهاية منفرجة، أو مغلقة، أو مفتوحة تحتمل حلولا عديدة.

ب- <u>البنية الهرمية المتحررة</u> :

هي بنية لاتحترم القاصة في تشكيلها كل العناصر الكبرى السالف ذكرها، وهي عادة ماتختزل البداية، فتشرع مباشرة في سرد الأحداث، أو الابتداء من لحظة التوير، بحيث نجد أنفسنا كقراء وجها لوجه مع المشكلة أو الأزمة دون تمهيد منطقي لها.

هذا النمط القصصي يشبه القصيدة الحرة في عدم التزامه الكلي بالعناصر التركيبية للبنية الإيقاعية للقصة، لكن ليس التزاما عميقا محافظا ومتشددا، بل يتسم بالمرونة والتسامح، وبناؤها يتم حسب الشكل الآتي :

ذروة التوتر



الشكل (2)

ثانيا : **<u>البنية الإنكسارية</u>**

ونعني بها النصوص المشكلة من لوحات، ومشاهد، تكسر تراتيبية الأحداث والتسلسل المنطقي للزمن، وتشمل هذه البنية النصوص التي تنتفي فيها الحبكة أو تكاد، إضافة الى الخلو من التوتر الذي من شأنه توليد الحبكة سواء أكانت بسيطة أم مركبة .

وهذا النمط من أشكال القص يعتمد على المشهد "الصورة" أواللوحة بحيث تسود النص ضبابية، وشبه غموض نتيجة إنتقاء منطقية الأحداث، حتى آخر لوحة من الشريط المتقطع، حيث تكتمل القصة في ذهن المتلقي، ولاقيمة للقصة مالم تتم قراءتها تركيبها وفقا لما يراه المستقبل بناء على مشاركته الوجدانية للحدث العام أو الموضوع.

والواقع أن تبتي هذه البنية ليس نتيجة تقصير، أوعدم إلمام بفن القص، وإنما هو وليد تجربة، ورغبة

في التجديد، وتجاوز المحنط، وبحث دائب عن بنيات جديدة لاحتواء الموضوعات القصصية، إضافة

إلى حب التخلص من رتابة الزمن وآلية السرد.

ثالثا : <u>البنية التجريبية</u> :

وتمثل هذه البنية بقية التجارب، والبنيات القصصية خارج البناءين التقليدي بشقيه الهرمي التحرري، والانكساري، وفي ضوء القراءة الجردية للنصوص التي يمكن أن تنطوي تحت هذه البنية يمكن استخلاص ملاحظة هامة هي : أن هذه البنية تنطوي على مستويين : - مستوى غير فني يخلو من المعايير الأساسية والعناصر المفصلية لفن القص، حيث يغيب الحدث، ويتمحور السرد على الذات والوجدان مع إغفال الخارج .

فتغدوالنصوص قطعا نثرية تكونها تراكيب جاهزة تنهل من خلجات النفس، تتراوح فقراتها التي تفتقر إلى النسيجية بين التأوهات والتداعيات الخالية من الإثارة .

إن نصوص هذه البنية وإن كانت تفتقر إلى الحبكة فإنها لاتخلو من الإثارة والتي يمكن أن تحدثها الصور القصصية الإهتزازية عن طريق فنية التشكيل اللغوي في وجدان المتلقي .

والمتأمل في نصوص هذه البنية نجد زمنها النصي قصيرا، بحيث يتساوى زمن النص مع زمن الوقائع غالبا .